Araştırmacı-Yazar Ömer Tecimer'in Çalışmalarından Seçmeler

Azoth: Bir Simya Mandalası



Gül-Haç Kardeşliğinin Görünmez Akademisi. Theophilus Schweighart, "Speculum Sophicum Rhodostauroticum", Frankfurt 1618

Yazan: Ömer Tecimer

Derleyen: Murat Özgen Ayfer

Kaynak: www.masonpedia.com, 2023

Simya işlemleriyle psişik bireyleşme süreci arasındaki paralelliği ortaya koyduğu ***Psikoloji ve Simya*** **(*Psychology and Alchemy*)** adlı eserinde **Jung,** simyada asıl amacın **"Bütünsel İnsan"**ı (*Homo Totus*) keşfetmek olduğunu belirtir. **[1]**

Jung'un burada bütünsellik kavramıyla ifade etmek istediği, bilinçle bilinçdışının uyum içinde birlikte işlemesi durumudur.

Psikoterapide olduğu gibi, simyada da hedef, **"Birlik Tohumu"**nun **(*Seed of Unity*)** yani bütünsellik potansiyelinin geliştirilmesidir. **[2]** Kişi, böylece kendisiyle baş başa kalacak, bir bütün olacak, bilincinin derinliklerindeki kendi özüyle diyalog kuracaktır.

Bütünsellik, bireysel kişiliğin gelişmesini yani psikolojik farklılaşma sürecinin sonucunda kişinin kendisini biricik, benzersiz, eşsiz hissetmesini sağlar.

"Bireyleşme, genelde bireysel insanın biçimlendiği ve farklılaştığı bir süreçtir; özeldeyse psikolojik bireyin genel, kolektif psikolojiden bağımsız, ayrı bir kişi olarak gelişmesidir."**[3]**

Jung'a göre psikenin merkezi, hem bilinci hem de bilinçdışını içeren **Özben**'dir (*Self*). **Jung,** bu konuyu ***"Özben, bir bütün olarak kişiliğin birliğini ifade eder."*** diye açıklar. **[4]**

Kuramsal olarak Özben, bireyleşmenin diyalektik prosesinin sonucudur ve bu proses de arketipik imgelerin Özben'de bilince yükselmeleriyle gelişir. Bu bakımdan, rüyalarda ortaya çıkan bütünleşme-bireyleşme imgeleri, ***Mandala*** simgeciliği denilen bir kategoriye aittir ve analitik psikoloji için büyük önem taşır.

Jung, birlik amacını temsil eden *Mandala* (merkez ya da bütünlük) simgelerinin rüyalarda yoğun biçimde görüldüğünü belirtir, ***"Birlik ve bütünlük simgeleri olarak önemleri görgül psikoloji tarafından doğrulanmıştır."*** der. **[5]**

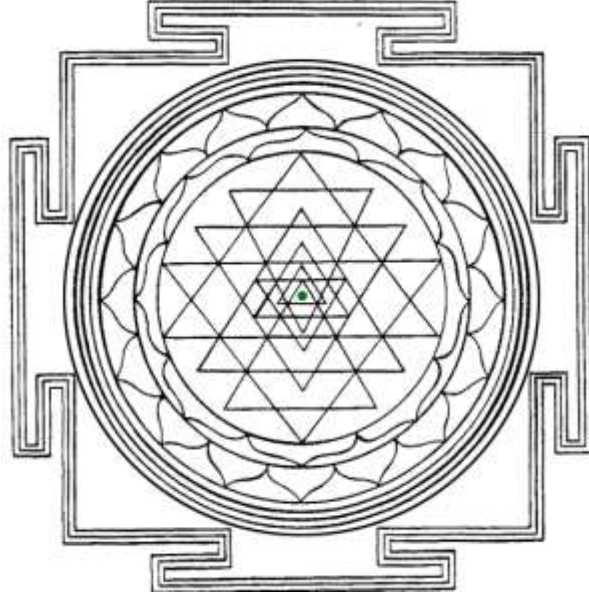
Özet olarak vurgulamak gerekirse **Jung'a göre Mandala, doğrudan Özben'i temsil eder.**

- **[1] C.G. Jung, *Psychology and Alchemy*,** The Collected Works of C.G. Jung, Cilt 12, Bollingen Series XX, çev. R.F.C. Hull, editörler H. Read, M. Fordham, G. Adler ve Wm. McGuire. Princeton University Press, Princeton, 2nci Baskı 1968, paragraf 6.
- **[2] C.G. Jung,** *a.g.e.*, paragraf 30.
- **[3] C.G. Jung, *Psychological Types*,** The Collected Works of C.G. Jung, Cilt 6, Bollingen Series XX, çev. R.F.C. Hull, editörler H. Read, M. Fordham, G. Adler ve Wm. McGuire. Princeton University Press, Princeton, 1971, paragraf 756.
- **[4] C.G. Jung**, *a.g.e.*, paragraf 789.
- **[5] C.G. Jung, *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*,** The Collected Works of C.G. Jung, Cilt 9II, Bollingen Series XX, çev. R.F.C. Hull, editörler H. Read, M. Fordham, G. Adler ve Wm. McGuire. Princeton University Press, Princeton, 2nci Baskı 1968, paragraf 59.

Mandala’nın kökeni Lamaizm’e dayanır. Lamaizmin dinsel ritüellerinde kullanılan büyülü çemberlere Mandala adı verilir.

Mandala, ancak yetkin bir bilgenin, bir Lama’nın hayal gücüyle yaratabileceği zihinsel bir imgedir. Tekil bir Mandala eşsizdir, asla başka bir Mandala’ya benzemez. Bu bakımdan Mandala’nın kişiye özgü olduğu söylenebilir.

Öte yandan asıl karakteri öznel farklılık olan Mandala, içerdiği belirli motifler sayesinde kültürlerin ve zamanın ötesine geçen evrensel bir karakter de gösterir.



Mandala, bütünlüğü yansıttığı için genellikle kare ya da çember biçiminde, daima ***Quaternity* (Dörtlü)** yapıda ve simetrik formda tasarlanır.

Dörtlü yapı, en yaygın arketiplerden biridir ve bilinçli zihnin kolayca ilişki kurabileceği işlevler düzenini yansıtan en doğal şemadır. Aynı biçimde çember de bütünlük ve yetkinlik simgesi olarak gökyüzünün, güneşin ve Tanrı’nın yaygın bir simgesel ifade biçimidir**[6]**.

Jung, ister bilinçli olsun isterse fantezilerde ve rüyalarda ortaya çıksın, Mandala türü dörtlü imgelerin tasarlanmasının bilinçdışı materyalin bilince yükselişini gösterdiğini söyler. Kendini *Quaternity*’yle ifade eden psişik unsur Özben’dir.

“*Quaternity imgeleri, psişik kargaşa dönemlerinde ortaya çıkar ve bir denge ve huzur duygusunu yayar. Psikenin dörtlü yapısına ait imgeler, istikrar sağlayan bir uyumu temin eder. Kişiye statik ebediyetin anlık bir görüntüsünü sunar*.” [7]

- **[6]** C.G. Jung, *The Practice of Psychotherapy*, The Collected Works of C.G. Jung, Cilt 16, Bollingen Series XX, çev. R.F.C. Hull, editörler H. Read, M. Fordham, G. Adler ve Wm. McGuire. Princeton University Press, Princeton, ‘nci Baskı 1966, paragraf 405.
- **[7]** Edward F. Edinger, *Ego and Archetype*. Shambala Publications, Boston 1992, s. 182.

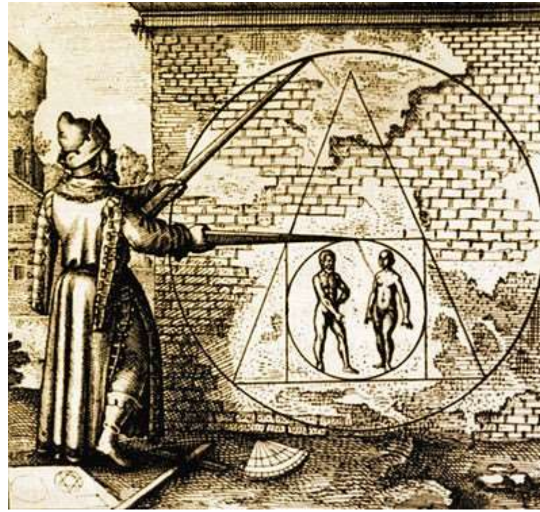
Mandala'nın, özellikle *Quaternity* karakterini vurgulayan çeşitli örnekleri simya metinlerinde de sıkça görülür. Bunlar arasında en çok dikkat çekeni ***Quadratura Circuli* (Çemberi Kareleme)** diye bilinen ve bütünsellik arketipini tam olarak yansıtan bir simya Mandala'sıdır. **[8]**

Quadratura Circuli, verili olan bir çemberin alanına eşit alana sahip bir kareyi yalnızca **pergel ve cetvel** kullanarak oluşturmaktır. Bu problem, İlk Çağ'dan beri matematikçileri meşgul etmiştir; İ.Ö. 1800'lerde Babil'de ve Mısır'da bu problemin üzerinde çalışıldığına dair kanıtlar mevcuttur. Ünlü düşünür Anaxagoras'ın da bu problem üzerinde çalıştığı bilinir. **[9]**

Orta Çağ'da da zihinleri yoğun biçimde meşgul eden ***Quadratura Circuli*** problemini **Jung**, ***Opus Alchymicum***'un **(Simya Yapıtı)** bir simgesi olarak görür; çünkü ***"özgün kaotik birliği dört element olarak parçalar ve sonra da onları daha yüce bir birlikte kaynaştırır.***"**[10]**

Michael Maier'in 1618 tarihli***Atalanta Fugiens*** adlı simya eser**i**nin XXI. ambleminde bir simyacının çemberi kare içine alarak erkek ve dişi kutupları birleştirdiği görülür. Resmin altında şöyle yazar:

"Erkek ve kadından bir çember çiz, ondan bir kare yarat, sonra kareden de bir üçgen: bir çember daha çiz ve böylece Filozof Taşı'nı elde edersin." **[11]**



- **[8]** C.G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, The Collected Works of C.G. Jung, Cilt 9I, Bollingen Series XX, çev. R.F.C. Hull, editörler H. Read, M. Fordham, G. Adler ve Wm. McGuire. Princeton University Press, Princeton, 2nci Baskı 1968, paragraf 713-715.
- **[9]** Florian Cajori, *A History of Mathematics*, The Macmillan Company, New York 1919, s.143'den aktaran Wikipedia, "Squaring the Circle" maddesi, http://en.wikipedia.org/wiki/Squaring_the_circle.
- **[10]** C.G. Jung, *Psychology and Alchemy*, The Collected Works of C.G. Jung, Cilt 12, Bollingen Series XX, çev. R.F.C. Hull, editörler H. Read, M. Fordham, G. Adler ve Wm. McGuire. Princeton University Press, Princeton, 2nci Baskı 1968, paragraf 165.
- **[11]** Michael Maier, *Atalanta Fugiens*, 1618'den aktaran http://www.levity.com/alchemy/atl21-5.html

Mandala’nın dörtlü simetrisini gözlemleyen Jung, benzer örneklerin simya eserlerinde de yoğun olarak mevcut olduğunu ortaya çıkardı.

Simya sürecinin ***Nigredo, Albedo, Citrinas*** ve ***Rubedo*** denilen dört safhadan meydana gelişi, Mandala kavramıyla simya arasındaki temel özdeşliği sağlar. Simyanın özünü oluşturan diğer kavramlar, yani **Toprak, Hava, Su, Ateş** elementleri ve **Kuru, Islak, Sıcak, Soğuk** nitelikleri de aynı biçimde Mandala’nın dörtlü formunu yansıtır. Hatta **Jung’**a göre, ***Lapis Philosophorum*** **(Filozof Taşı) da dörtlü yapıdadır: “Lapis’e “kutsal taş” denir ve dört bölümden meydana geldiği söylenir.” [12]**

XVII. yüzyılın başından itibaren yaygın biçimde kullanılan simya çizimlerinden belki de en önemlisi **Basilius Valentinus**’un çizdiği farz edilen bir Mandala’dır.



Bu çizim ilk olarak **Valentinus**’un 1613 yılında Frankfurt’ta Johannes Bringerus tarafından yayımlanan ***Azoth sive Aureliae Occultae*** **(*Azoth ya da Gizli Altın*)** adlı eserinin 66. sayfasında görülür. Bu nedenle söz konusu çizim de yayımlandığı kitabın adıyla, ***Azoth*** diye tanınır. Kitabın kapağında yazarın adı olan Basilius Valentinus ancak belli belirsiz bir biçimde yer alır. **[13]**



AZOTH,

AVRELIÆ OCCVLTÆ
PHILOSOPHORVM, MATERIAM PRIMAM, ET DECANTATVM

M. GEORGIO BEATO

Senior Adolphus

FRANCOFVRTI

M. DC. XIII

- **[12]** C.G. Jung, *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*, The Collected Works of C.G. Jung, Cilt 9II, Bollingen Series XX, çev. R.F.C. Hull, editörler H. Read, M. Fordham, G. Adler ve Wm. McGuire. Princeton University Press, Princeton, 2nci Baskı 1968, 143.
- **[13] Basilius Valentinus, *Azoth sive Aureliae Occultae*** ..., Johannes Bringerus, Frankfurt 1613; Lux et Umbra Catalogue, http://www.lux-et-umbra.com/catalogue-book-azoth1613.htm.

Valentinus’a mâl edilen bu eser, aynı yıl (1613) Almanca olarak da yayımlanır. Fransızca baskılarıysa 1625 ve 1659 yıllarında Paris’te ***L’Azoth des Philosophes* (*Filozofların Azoth’u*) adıyla** yapılır. İlginç olan husus, ünlü ***Le Mystère des Cathédrales* (*Katedrallerin Esrarı*)** kitabının yazarı **Fulcanelli**’nin ***Azoth***’u Valentinus’un değil, Senior Zadith’in yazdığını ileri sürmesidir**[14]**. Senior Zadith ya da Zadith filius Hamuel diye adlandırılan kişiyse, X. yüzyılın ünlü Arap simyacısı **Muhammed ibn Umail et-Tamîmî**’den başkası değildir. Fulcanelli’nin savı doğruysa ***Azoth***’un ve dolayısıyla eserin 66. sayfasında bulunan aynı adlı Mandala'nın tarihi de çok eskilere, X. yüzyıl İslâm simyasına kadar geri gider.



De
LAPIDE PHILOSO-
PHICO
PERBREVE OPUS-
CULUM.
QUOD AB IGNOTO ALIQUO GER-
manico Philosopho, pene ante ducentos annos,
conscriptum & LIBER ALZE nuncupatum fuit,
nunc vero in lucem editum.

FRANCOFURTI
Apud HERMANNUM à SANDE.
Anno M DC LXXVII.

Sözünü ettiğimiz Mandala çizimi çok beğeni kazanmış olsa gerektir ki, 1625 yılında basılan ***Liber Alze*** (Alze Kitabı) adında, yazarı belli olmayan Latince bir eserin kapağında da yer almıştır.

Liber Alze’nin tam başlığı şöyledir: ***“Bilinmeyen bir Alman bilge tarafından 200 yıl önce yazılmış ve şimdi ilk kez basılan, Filozof Taşı hakkındaki Alze Kitabı diye adlandırılan çok kısa bir risale”.*** 1625 yılı içinde *Liber Alze*, kapağında sözünü ettiğimiz Mandala’yla birlikte Frankfurt’ta yayımcı Lucas Jennis tarafından Almanca olarak da yayımlanır.

Frankfurtlu yayımcı Lucas Jennis’in bastığı iki farklı simya derlemesinde de ***Liber Alze*** ve Azoth çizimi mevcuttur. Bunların ilki 1625 yılında yayımlanan ve **Johann Grasshof**’un (diğer adıyla Hermannus Condeesyanus) derlediği ***Dyas Chymica Tripartita*** adlı kitaptır. Altı ayrı risalenin birleşmesinden oluşan bu kitabın kapağında yazarın adı olarak bulunan H.C.D. baş harflerinin **Hermannus Condeesyanus**’u temsil ettiği ileri sürülür. ***Liber Alze***, bu kitabın 139.-156. sayfaları arasında yer alır. **[15]**

- **[14] Fulcanelli, *Le Mystère des Cathédrales*,** Pauvert, Paris 1964, s. 28.
- **[15] Hermannus Condeesyanus, *Dyas Chymica Tripartita, Das ist: Sechs Herrliche Teutsche Philosophische Tractätlein* ...**, Jennis, Frankfurt 1625; Wolfenbuettel Digital Library, http://diglib.hab.de/drucke/nd-779/start.htm.

Jennis'in bastığı ikinci eser olan ***Musaeum Hermeticum*** (*Hermetik Müze*) da aynı yılda (1625) yayımlandı. ***Liber Alze***'yle beraber 21 simya risalesini de içeren bu kitap, 1678 tarihinde yeniden basılır. **[16]**

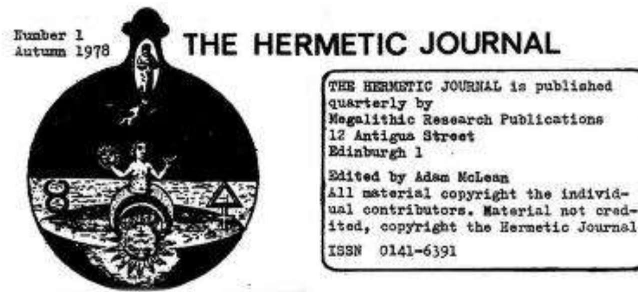
Görüldüğü gibi XVII. yüzyılın başlarından itibaren önce ***Liber Azoth***'un sonra da ***Liber Alze***'nin peş peşe yayımlanmaları, **Valentinus**'un (ya da belki de Senior Zadith'in) tasarladığı farz edilen Mandala'yı en iyi bilinen, en çok kullanılan simya imgelerinden biri durumuna getirmiştir.

Söz konusu çizimi ilk kez kullandığı ileri sürülen Basilius Valentinus hakkında çeşitli rivayetler vardır. XV. yüzyıl başlarında yaşadığı farz edilen Valentinus'un Erfurt'ta Sankt Peter Manastırı'nda görevli bir Benediktin keşişi olduğu iddia edilir. Öte yandan adının bile takma olduğu sık sık dile getirilmiştir. Zaten XVII. yüzyıl öncesi dönemlerde bu isimde bir yazara ait hiçbir yazma eser mevcut değildir; bu nedenle Valentinus'un gerçek kimliğinin Thuringialı **Johann Thölde** olduğu savunulmuştur. Valentinus'un imzasını taşıyan eserlerin stil bakımından incelenmeleri, en erken XVI. yüzyıl sonuna ait olabileceklerini düşündürür. **[17]**

Gerçek kimliği ve hatta yaşadığı yüzyıl tam olarak saptanamasa da Valentinus'un simya literatürünün en çok sözü edilen, eserlerinden en fazla alıntı yapılan yazarlarından biri olduğu kesindir. Modern kimya ve tıp, Valentinus'un deneysel çalışmalarına ve eserlerine çok şey borçludur. Özellikle **Paracelsus**'tan etkilendiği açıkça görülen **Valentinus**'un en önemli eserleri ***Currus Triumphalis Antimonii*** **(*Antimuanın Muzaffer Arabası*)** ve ***Duodecim Claves Philosophicae*** **(*Felsefenin On İki Anahtarı*)** olarak sayılır.

İlk kez ***Liber Azoth***'ta görülen, sonra da ***Liber Alze***'nin kapağında yer alan çizim, Hermetik simgeciliğin en başarılı örneklerinden biridir.

The Hermetic Journal'ın ilk sayısında bu çizim hakkında yayımlanan makaleye göre Mandala'nın merkezinden çevreye doğru açılan bilinç, tüm Hermetik simgeselliği kavrayarak mistik sayılar üzerinde yoğunlaşacaktır. **[18]**



- **[16]** ***Musaeum Hermeticum Reformatum Et Amplificatum,*** Hermannum à Sande, Frankfurt, 1678; Biblioteca Complutense, Universidad Complutense Madrid, http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta_libro.asp?ref=B19884941.
- **[17] C.G. Jung, *Psychology and Alchemy***, The Collected Works of C.G. Jung, Cilt 12, Bollingen Series XX, çev. R.F.C. Hull, editörler H. Read, M. Fordham, G. Adler ve Wm. McGuire. Princeton University Press, Princeton, 2nci Baskı 1968, paragraf 598.
- **[18] "Alchemical Mandala No 1", *The Hermetic Journal,*** Editör Adam McLean, Sonbahar 1978, Sayı 1, Edinburgh.

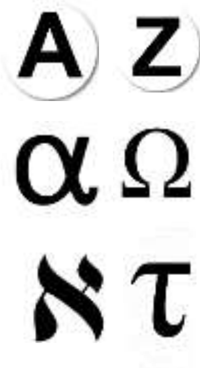
Bu bakımdan çizimin tam merkezinde bulunan uzun saçlı, sakallı simyacı yüzü, ***Opus***’un başlangıcını işaretler; ***“tıpkı aynaya bakar gibi, mütefekkir tüm dikkatini buraya yoğunlaştırarak derin düşünmeye başlamalıdır.”*** **[19]** Tam ortadaki simyacı, kendisini buraya özellikle yerleştirmiş, böylece tüm simgeselliği özünde toplayarak oluşturduğu bütünsellik sayesinde **“birlik”** kavramını vurgulamıştır. Öyleyse üzerinde düşünülecek ilk sayı *Bir,* ilk kavram da *Birlik* olmalıdır.

Merkezdeki yüzün hatları, **İsa Mesih**’i ya da Gnostik-Tapınakçı mitolojisinin çok saçlı, çok sakallı ***Baphomet*** figürünü hatıra getirir. Böylece hem tüm varlıkların kaynağı olan ***Materia Prima***’yı hem de simyanın en yüce ve nihai amacı olan ***Lapis Philosophorum***’u yani başlangıcı **(A, Alfa, Alef)** ve sonu **(Z, Omega, Tau)** temsil eder.



Baphomet

“...Mercurius, yalnızca Mesih’e değil, aynı zamanda genel olarak üçlü tanrısallığa karşılık gelir. Aureliae Occultae, onu ***Azoth*** diye adlandırır ve bu terimi şöyle izah eder: ***... Azoth adı, Latinlerin A ile Z, Yunanlıların Alfa ile Omega, İbranilerin Alef ile Tau harflerinden oluşur.”*** **[20]**



- **[19] Dennis William Hauck, *The Emerald Tablet: Alchemy for Personal Transformation,*** Penguin 1999; **“Azoth of the Philosophers”** Makale, www.alchemylab.com/azoth.htm.
- **[20] *Theatrum Chemicum,*** IV, 1659, s. 507’den aktaran **C.G. Jung, *Alchemical Studies,*** The Collected Works of C.G. Jung, Cilt 13, Bollingen Series XX, çev. R.F.C. Hull, editörler H. Read, M. Fordham, G. Adler ve Wm. McGuire. Princeton University Press, Princeton, 1968, paragraf 271.

Zaten üstat simyacının, diğer adıyla Mercurius’un yüzünü çevreleyen üçgen, Hıristiyanlık’ın **Baba-Oğul-Kutsal Ruh** olan ***Üçlü Birlik*** gizine ya da Hermetizm’in **Tanrı-Kral-Bilge** olan **Hermes Trismegistus (Üç Kez Güçlü Hermes, Hirmis el-Müselles)** figürüne gönderme yapıyor olabilir.



Genellikle simyada üçgen, simyanın temel materyalleri **cıva-kükürt-tuz** üçlemesini de yansıtır. Zaten üçgenin köşelerinde bulunan şekiller de cıva, kükürt ve tuz simgeleridir.



Heliocephalus (güneş kafa) biçiminde tasarlanan merkez motiften yayılan yedi ışının her biri ayrı bir gezegene karşılık gelir ve böylece **“Birlik”**ten çokluğa geçişi, kozmogonik bağlamda Hermetik-Gnostik ***Emanasyon*** (Südûr, Emanation) olgusunu simgeler; dolayısıyla Jung’un bireyleşmiş-bütünleşmiş insanını yani ***Homo Totus***’u temsil eder.

Çizimin sağında **Ay Kraliçe**, solundaysa **Güneş Kral** vardır. Kraliçe, suyun üzerinde bir deniz canavarını (büyük bir balık? yunus?) sürerken sol elinde bir yay taşır. Kraliçenin sağ elindeyse bineğinin dizginleri bulunur. Kral ve Kraliçe çifti, çizimde *İki* sayısını vurgular.

Kraliçe, dişiliğin simgesi olarak ***Magna Mater*'i (Büyük Ana)** yani ezeli kadın arketipini yansıtır. Simyadaysa kraliçe, cıvayı temsil eder. Kraliçenin elinde tuttuğu yay, dişil bir motiftir ve hilâl biçimindeki aya göndermedir. Dizginler de zekâ ve irade gücünü temsil eder.

Kraliçe, bir yunusa binmiştir. Genel olarak yunus, kurtarıcı ve yol göstericidir; emniyet ve çabukluk simgesidir. Yunancada ***Delphis*** **(yunus)** ve ***Delphys*** **(rahim)** sözcüklerinin benzerliği nedeniyle yunus, dişiliği, doğumu, yeniden doğumu simgeler. Yunan mitolojisinde bir deniz nymphesi olan Thetys, denizleri yunus sırtında aşarken gösterilir. Akhilleus’un annesi olan ve sözcük anlamı **“emziren, besleyen”** olan Thetys, suların doğurganlığını temsil eder.

Kral, bir aslanın üzerine oturmuştur; sağ elinde kalkanını, sol elinde asasını tutar. Kralın bulunduğu kayanın alt kısmındaki mağaradan dışarı başını uzatmış, ağzından alev çıkan bir ejderha (Semender, Salamandra) görülür.

Kral, egemenliğin simgesidir; bir yandan ilâhî otoritenin yansıdığı baba imgesini (*Imago Patri*), öte yandan bilgeliğin arketipini temsil eder.

Simyada kükürde karşılık gelen kral, maddenin haşmetini simgeler ve kendi yetkinliğini her yana yansıtır: ***"Kardeşlerini öyle çok seven bir kraldır ki, onları kendi bedeniyle besler ve böylece tümünü kendisi gibi kral, yani Altın yapar."*** **[21]**

Kralın elinde tuttuğu kalkan, muhafaza ve himaye etme, esirgeme işlevini, asa da iktidarı, yetkeyi, fallik bir simge olarak yaşamsal canlılığı ifade eder.

Genellikle erkeklik, güçlülük, cesaret, adalet simgesi biçiminde algılanan aslan, kral motifini bütünleyen bir unsurdur. Simyada aslan, erkek unsur olarak kükürdü simgeler.

Simyada ejderha, kanatlıysa uçucu olan cıvayı, kanatsızsa sabit olan kükürdü yansıtır. Ejderhanın alt edilmesi, ***Magnum Opus***'un *(Büyük Yapıt)* elde edilmesindeki en kritik aşamayı, sabit ve uçucu unsurların dengelenmesini simgeler. Psikolojik olarak ***"ejderhanın öldürülmesi, kişinin kendinde bulduğu erdemsizliklerin yok edilişini ifade eder."*** **[22]**

Ateş püsküren ejderhanın hemen kralın altındaki mağarada saldırıya hazır olarak bekleyişi, bilinçdışının olası tehditlerini vurgular. Ejderha ya da semender, ateş elementini belirten bir simgedir.

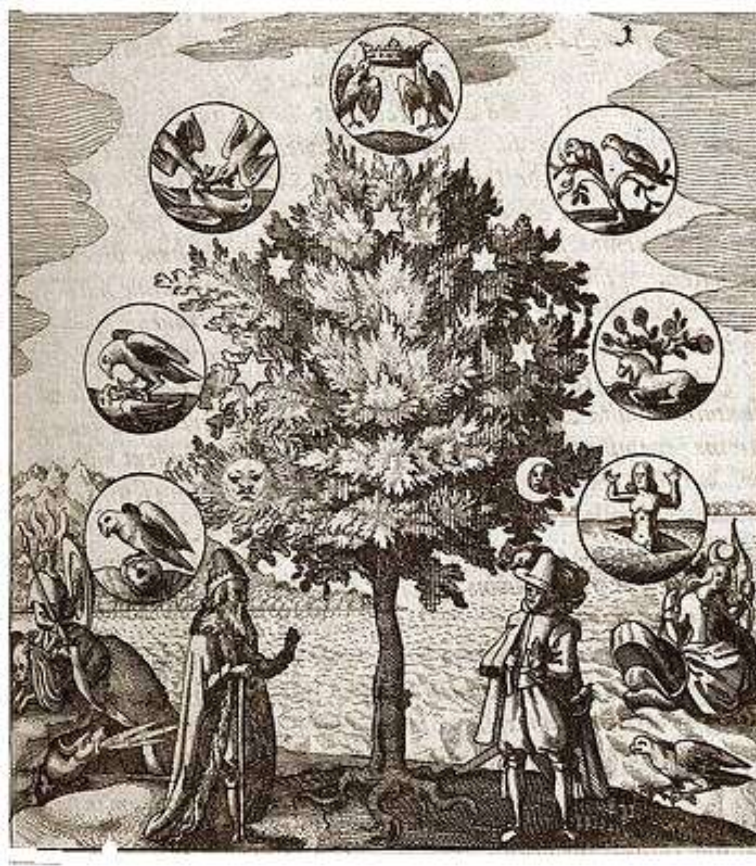
Kral ve Kraliçe ya da güneş ve ay, evrensel erkek-dişi arketiplerini temsil eder. Bütünsellik, bu düalitenin birliğinden doğar. Gerçek simyacı ya da birey (*Homo Totus*) ancak karşıtların birliği sayesinde, güneş ve ayın evliliği sonucunda doğacaktır. Bu nedenle ***Tabula Smaragdina***'da **(*Zümrüt Tablet*), "Onun babası güneş, annesi de aydır"** yazılıdır.



Tabula Smaragdina

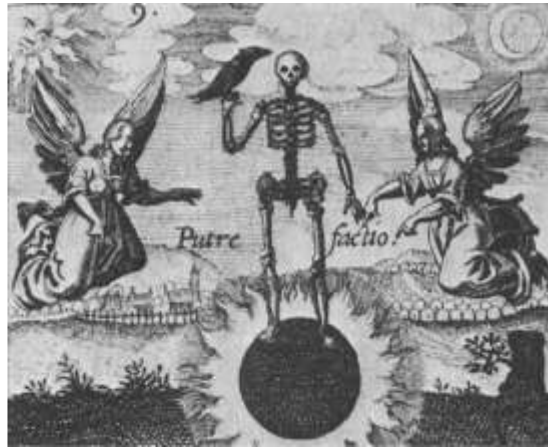
- **[21] Dom Antoine-Joseph Pernety, *Dictionnaire Mytho-Hermétique*,** 1787, Roi Maddesi, s. 328.
- **[22] Paul Diel, *Le Symbolisme dans la Mythologie Grecque*,** Payot, Paris 2002, s. 171-182.

Beraber değerlendirilen Kral ve Kraliçe, yetkin birliği, kusursuz bütünlüğün iki yarısını, tamlığı, taçlanmış *Androgyne*'i simgeler. Aynı zamanda altın-gümüş, gökyüzü-yeryüzü, gündüz-gece, kükürt-cıva çiftlerine karşılık gelirler.



Genel olarak bakınca ***Azoth*** çiziminin sol yanında erkeklik, güneş, altın, kükürt, toprak ve ateş unsurlarının bulundukları görülür. Sağ yandaysa dişilik, ay, gümüş, cıva ve su unsurları vardır.

Sağda eksik kalan hava elementi, bir kuş çizimiyle tamamlanmalıdır. Çünkü ***Azoth*** resminin bir benzeri olan ve **Johann Daniel Mylius**'un ***Philosophia Reformata*** **(*Düzeltilmiş Felsefe* – Frankfurt 1622)** adlı eserinde yer alan bir çizimde aynı konumda görülen bir kuş vardır.



***   *   ***

Azoth’ta *üç* sayısını vurgulayan iki farklı üçgen mevcuttur.

Bunlardan ilki daha önce sözünü ettiğimiz, üstat simyacının yüzünü çerçeveleyen küçük üçgendir ve mikrokozmosu ifade eder.

Makrokozmosu simgeleyen diğer üçgen, merkezdeki çemberin arkasından taşan, bir köşesi aşağıyı gösteren büyük üçgendir. Bu büyük üçgenin sağ üst köşesi **Ay-*Spiritus***, sol üst köşesi **Güneş-*Anima*** amblem ve yazılarını içerirken üçgenin aşağı köşesinde bir **küptaş (*Cubical Stone*)** çizimiyle birlikte ***Corpus*** yazısı mevcuttur. Ayrıca küptaşı çevreleyen beş küçük yıldız vardır.

Spiritus-Anima-Corpus üçlemesine simyada çok sık rastlanır.

Bu üçlü sistemde *Spiritus* (Tin ya da Ruh, *Spirit*, *Esprit*) daha yüce ve saltık olan ilkeyi temsil eder. *Corpus* (Beden, Cisim, Ceset, *Body*, *Corps*) maddî hayatı, doğayı ifade eder. Spiritus’un karşısında daha basit bir ilke olarak tasarlanan *Anima* (Can, Nefs, *Soul*, *Âme*), *Spiritus*’la doğayı birleştiren, aracılık eden ortak terim olarak görülür. **[23]**

Corpus, dışsal tezahür ve biçimdir. *Anima*, içsel ve bireysel *Spiritus*’tur. *Spiritus* da her yanda bulunan evrensel *Anima*’dır.

Ficino, *Libri De Vita*’nın (*Yaşam Kitabı*, 1489) üçüncü bölümünde bu hiyerarşik yapılanmayı şöyle ifade eder: **[24]**

- ***Spiritus Mundi*:** Evren Tini, arı idealar âlemi,
- ***Animus Mundi*:** Evren canı, *Logoi Spermatikoi* (dölleyici düşünceler, sözler) âlemi,
- ***Corpus Mundi*:** Evren bedeni, maddî nesnelerin biçimlerini içeren âlem.

Paracelsus’a göre *Filozof Taşı* da üç farklı *Prima*’dan türemiş, yani Cıva (Spiritus), Kükürt (Anima) ve Tuz (Corpus) tarafından oluşturulmuştur. Anima, olağan durumda çatışma içinde bulunan *Spiritus* ve *Corpus* arasında bağlantı kurar, onları birleştirir. **[25]**

Çizimde Ay-*Spiritus* ve Güneş-*Anima* olduğuna göre, *Corpus* da dünya olmalıdır. Bu durumda dünyanın küptaşını çevreleyen beş yıldız, Satürn, Jüpiter, Mars, Venüs ve Merkür olarak sıralanır ve kozmolojiyi tamamlar.

Bir başka üçlemeyse çizimin en üst bölümünde görülür: Sol üst köşede bir semender, sağ üst köşede bir kuş bulunurken, ikisinin tam ortasında, geniş çemberin tam üstüne eklenmiş bir çift kanat mevcuttur.

- **[23] Glenn Alexander Magee, *Hegel and the Hermetic Tradition*,** Cornell University Press, New York 2001, s. 117, not 102’den özetlenmiştir.
- **[24] Frances A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*,** University of Chicago Press, Chicago 1991, s. 63-64.
- **[25] Walter Pagel, *Paracelsus: An Introduction to Philosophical Medicine in the Era of the Renaissance*,** Karger Publishers, 1982, s. 267.

Genel olarak simyada karada yaşayan hayvanlar sabit ilkeyi, uçan hayvanlarsa uçucu ilkeyi simgeler.

Simyacının amacı, iki ilke arasında dengeyi sağlamaktır. Bu nedenle sabit ilke egemen olduğunda *Uçundurma (Sublimation)*, uçucu ilke ağır basıyorsa *Sabitleme (Fixation)* işlemleri yapılır. **Arnoldo de Villanova** bunu, "uçucuyu sabitle, sabiti uçundur" diye özetler. **[26]** Soldaki semender, burada açık biçimde sabit unsuru, sağdaki kuş da uçucu unsuru ifade eder. Dolayısıyla ortadaki kanatlar sabit ve uçucu unsurların dengeye getirildiğini gösterir.

Öte yandan semenderin ateş elementini, kuşun da hava elementini temsil ettikleri de dikkate alınmalıdır. Buna göre, dört elementi tamamlamak için üstat simyacının biri toprakta, diğeri suda duran ayaklarını hesaba katmak gerekecektir. Böylece elde edilen dört ana unsur, çizimin orta-üst bölümündeki kanatlarla taçlandırılmıştır.

Bunun simyadaki adı ***Quintessence*** *(Beşinci Öz)* olarak bilinir.



Opus Medico-Chymicum'un "Bazilika Philosophica" bölümünde simya illüstrasyonu, sayfa 273

Simyada beşinci element olarak kabul edilen *Quintessence*, dört elementin sentezini ve bunu sonucunda elde edilen, tüm evrenin ve doğanın özünü ifade eden *Filozof Taşı*'dır.

Quintessence düşüncesi ilk önce antik felsefede Aristoteles tarafından ortaya atılmış, dört maddî elementin dışında, onlardan daha ulvî olan ve tüm evreni kaplayan beşinci bir elementin, maddî olmayan bir ***Ether***'in var olduğu düşünülmüştü. Aristoteles'in bu görüşü, Skolastikte ve Orta Çağ düşüncesinde ***Quinta Essentia*** adıyla devam etmiş ama zaman içinde maddî olan ve dolayısıyla simyacının uğraşları sonucunda elde edilebilir bir varlığa dönüşmüştü.

- **[26] Giovanni Lacinius, *Pretiosa margarita novella,* "Collectanea Lacinii ex Arnoldo de Villa Nova",** Venedik, 1546. http://www.alchemywebsite.com/arnoldus.html

*“Aristoteles’in Quinta Essentia’sı Ether’e ait bir şeydi, göksel cisimlerden biriydi; diğerlerinden farklı bir türe ait olduğundan “element dışıydı” (non-*elemental*)... Quinta Essentia zamanla Stoacı ve Yeni Platoncu felsefelerde önce Pneuma’yla (ruh), sonra da Logoi Spermatikoi’yle (dölleyici sözler) yani yeryüzü nesnelerinin ruhlarıyla ve tohumlarıyla, özellikle de metallerle özdeş kabul edildi. Böylece göksel olan, yeryüzüne indi.”* **[27]**

Yine de *Quintessence*, simyacının gözünde maddede tutsak kalmış ve keşfedilmesi mümkün olan ilâhî kıvılcımı, göksel tini simgeliyordu; ***Filozof Taşı***’ndan başka bir şey değildi ve **“tüm özlerin en arısı olarak ihtiyarları gençleştirebilir, tüm hastalıkları tedavi edebilirdi.” [28]**



Azoth çiziminde bizi ***Quintessence***’a kadar yönelten farklı bir gruplandırma daha mevcuttur:

Resimdeki üstat simyacının sağ elinde tuttuğu meşale (ateş) ve sol elinde tuttuğu tüy (hava) dikkate alınır ve bunlara biri suda ve öteki toprakta duran ayakları ilave edilirse yine dört elemente ulaşmak mümkün olur. Çemberin üst bölümündeki kanatlarla birlikte bir kez daha ***Quintessence*** ortaya çıkar.

- **[27] E. O. Lippmann, “Chemisches und Alchemisches aus Aristoteles”,** Abhandlungen und Vortrage z. Geschichte d. Naturwiss, Cilt II, Leipzig 1913 s. 146’dan aktaran **Walter Pagel, *Paracelsus: An Introduction to Philosophical Medicine in the Era of the Renaissance*,** Karger Publishers, 1982, s. 100, not 265.
- **[28] Rafael Patai, *The Jewish Alchemists*,** Princeton University Press, Princeton 1994, s. 204.

* * *

Simyada *Quintessence,* birlik ve bütünlükle beraber, daha önemlisi yetkin bir denge durumunu da ifade eder. Sadece dört elementin birleşmesini değil, aynı zamanda kuru ve ıslak, sıcak ve soğuk, erkek ve dişi, gece ve gündüz, altın ve gümüş, güneş ve ay, kral ve kraliçe, kükürt ve cıva gibi her çeşit simgesel karşıtlığın da dengede oluşuna işaret eder.

İslâm simyasının kurucusu olan **Câbir ibn Hayyân** (Batılıların verdiği isimle *Geber*, 721-815), bütün bir kozmolojiyi denge (*Mîzân*) kavramı üzerine yapılandırmıştır.

Câbir'e göre *Mîzân,* nicelikleri ölçmekten çok *Spiritus Mundi*'nin maddî cevherler arasında oluşturduğu dengeyi ifade eder.

Mîzân kavramı, Câbir'in formüle ettiği simya anlayışının temelinde yer almış ve onu izleyen simyacıları derinden etkilemiştir. **[29]**

İran-İslâm düşüncesi üzerine araştırmalarıyla ünlü **Henry Corbin, *Temple et Contemplation*** (*Mabet ve Temaşa*) adlı eserinde bütün bir bölümü denge ilmine (*İlm el-Mîzân*) ayırmıştır. İslâm simyasında *İlm el-Mîzân,* maddî ve manevî tüm uyum, tutarlılık ve özdeşliklerin (mütekabiliyet) mistik-metafizik temelini teşkil eder: **[30]**

"İlm el-Mîzân, aklı, evren tinini, tabiatı, formu, göksel küreleri, yıldızları, dört elementi, hayvanlar âlemini, bitkiler âlemini, madenler âlemini ve sonuncu olarak hepsinin en mükemmeli olan harfler âlemi'ni ölçmek içindir." **[31]**

Ne var ki bu ölçüm çabası, görgül ya da deneysel bir girişim olmaktan çok, salt hesaplamaya dayanan, nümerolojik bir uğraştır ve bu durumuyla Gnostik-Hermetik bir özellik sergiler. En kapsamlı biçimiyle *İlm el-Mîzân,* X. yüzyılda oluşturulan ve Câbir'in 144 ayrı çalışmasının bir araya getirildiği *Kutub el-Mavâzîn* (*Denge Kitapları*) adlı bir derleme sayesinde kavranabilir.

İlm el-Mîzân, sıcak, soğuk, kuru ve ıslak olarak sıralanan dört niteliği (*Ta'bâi*) kullanırken aslında Yunan tıbbına dayanır. Bu nitelikler, ister hayvan, ister bitki, isterse maden olsun, mevcut olan her şeyin bileşenleridir ve geleneksel olarak Aristoteles'in elementlerine (hava, su, toprak, ateş) ve ünlü hekim **Galenu**s'un ***Ahlât-ı Erbaa*** **(Dört Hılt yani safra, sevda, balgam ve kan)** kuramına dayanır.

Kuşkusuz İslâm simyasının yücelttiği *Mîzân* kavramı, Batı simyasına da aynı ölçüde yansımıştır. Bu bakımdan incelediğimiz *Azoth* çiziminin özünde ideal bir denge durumunu tasvir ettiğini söylemek yerinde olmalıdır.

- **[29] Seyyed Hossein Nasr, *Religion and the Order of Nature*,** Oxford University Press, Oxford 1996, s. 128.
- **[30] Henry Corbin, *Temple et Contemplation*,** Flammarion, Paris 1980, s. 67.
- **[31] Paul Kraus, *Jâbir ibn Hayyân*, Cilt II: "Jâbir et la Science Grecque"**, Kahire 1942, s. 187-188'den aktaran **Henry Corbin, *Temple et Contemplation*, Flammarion,** Paris 1980, s. 67.

Azoth'un denge mantığına çok benzer bir simya kompozisyonunu ünlü İranlı düşünür Haydar Âmulî'nin çizdiği bir diyagramda aynen görmek mümkündür. **İbn Arabî**'nin öğrencilerinden olan Âmulî, hocasının ***Fusûs el-Hikem*** **(*Bilgelik Cevherleri*)** adlı eserini yorumladığı ***Nass el-Nusûs*** **(*Metinler Metni*)** adlı çalışmasında, *İlm el-Mîzân*'ın illüstrasyonu olarak 28 adet diyagram kullanmıştır. **[32]**



Âmulî'nin eserindeki sekizinci diyagramda, köşelerdeki dört çemberde ikişerli olarak İnsan-Akıl; Melek-Nefs; Cin-Tabiat; Hayvan-Cisim ibareleri vardır.

Büyük çemberin üzerinde yer alan 12 adet küçük çemberdeyse Burçlar yer alır: **Hamal (Koç), Sevr (Boğa), Cevzâ (İkizler), Seretân (Yengeç), Esed (Aslan), Sünbüle (Başak), Mizân (Terazi), Akreb (Akrep), Kavs (Yay), Cedi (Oğlak), Devl (Kova), Hût (Balık).**

Diyagramın merkezinde bulunan yedi küçük çemberin üzerinde ikişerli olarak **Şems-Akıl, Müşteri-Nefs, Zühre-Tabiat, Utarit-Hayal, Kamer-Cisim, Merîh-Arş, Zühal-Kürsî ibareleri bulunur. Tam merkezdeki en küçük çemberdeyse "*el-âlem el-Şûrî*" (tezâhürdeki âlem) ifadesi yazılıdır.** [33]

Görüldüğü gibi, somut çizimlerin simgeselliği dışında her iki kompozisyon da (hem *Azoth*, hem Âmulî'nin diyagramı) çemberler biçiminde organize olmuş bir kozmoloji tasarımını gözler önüne getirir. Her ikisinde de geçerli olan hassas simetri, doğal olarak denge kavramının altını çizer. Özellikle benzer bir mütekabiliyet mantığıyla kullanılan sayısal simgecilik (dörtlü, yedili ve on ikili düzenlemeler) simya alanındaki Doğu-Batı etkileşiminin ipuçlarını sunar.

- **[32] Henry Corbin, *Temple et Contemplation*,** Flammarion, Paris 1980, s. 70.
- **[33] Henry Corbin, *Temple et Contemplation*,** Flammarion, Paris 1980, s. 133.

* * *

Azoth çiziminin merkez çemberde sergilediği yedili yapı, üç farklı biçimde organize edilmiştir.

Bunların ilki, **yedi gezegeni içeren *Heptagram*** yani yedi kollu büyük yıldızdır. İkincisi, ***Heptagram***'ın kollarının oluşturduğu açıların içine yerleştirilmiş yedi madalyondur. Üçüncüsü de çemberin dış cephesini kuşatan ve yedi sözcükten oluşan **V.I.T.R.I.O.L. (*Visita Interiora Terra Rectificando Invenies Occultum Lapidem*)** formülüdür.

Heptagram'ın aşağı bakan bir numaralı kolu, kara renkli olup üzerinde **Satürn (W)** simgesini taşır. Antik Çağ'dan Rönesans'a kadar astrologlar, Satürn gezegeninin soğuk, kasvetli ve melankolik bir karaktere işaret ettiğini düşünmüş, hem gezegeni hem de temsil ettiği metali (kurşun) siyah renkle bağdaştırmışlardı. **[34]**

Heptagram'a yerleştirilmiş olan gezegenleri ve temsil ettikleri metalleri Satürn'den başlayarak şöyle sıralamak mümkündür:

1. **Satürn W Kurşun**
2. **Jüpiter V Kalay**
3. **Mars U Demir**
4. **Güneş (Sol) Q Altın**
5. **Venüs T Bakır**
6. **Merkür S Cıva**
7. **Ay (Luna) R Gümüş**

Daha önce sözü edildiği gibi cıva, kükürt, tuz üçlüsünün simgeleri de *Heptagram* üzerine yerleştirilmiştir: Cıva doğal olarak Merkür'ün bulunduğu kola isabet ederken, kükürt Mars'ın, tuz da Satürn'ün alanlarına denk düşer.

Heptagram'ın kollarının oluşturduğu açıların içine yerleştirilmiş yedi madalyon, sırayla izlenmesi gereken simya işlemlerini yansıtır. Bu süreç, başlangıçtaki ölüm aşamasını izleyen bir metamorfozun sonucunda ulaşılan yeniden doğum aşamasına kadar simyanın bütün serüvenini ifade eder. Bu madalyonlardaki çizimler, **Mylius**'un daha önce sözü edilen 1622 tarihli ***Philosophia Reformata*** gravüründeki madalyonlarla aynıdır ve şöyle sıralanır:

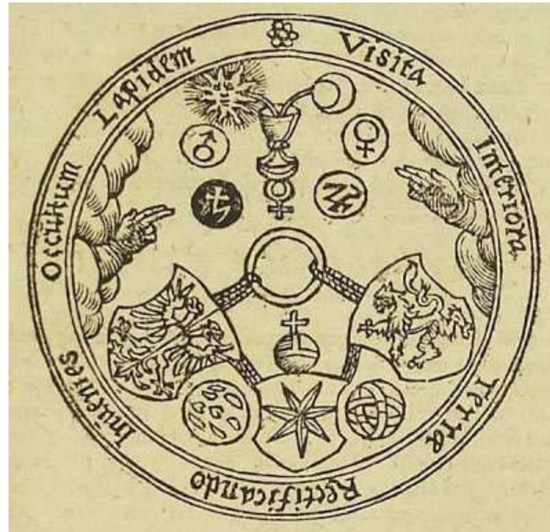
- **İşlem** **Madalyonun Adı** [35]
- ***Calcinatio* (Kavurma) Kurukafalı Kuş**
- ***Dissolutio* (Eritme) Yansıma ya da Çiftleşme**
- ***Separatio* (Çözdürme) Diana'nın Güvercinleri**
- ***Conjonctio* (Birleşme) Yetkinlik Tacı**
- ***Fermentatio* (Mayalama) Bekleyiş**
- ***Distillatio* (Damıtma) Tekboynuz**
- ***Sublimatio* (Uçundurma) Diriliş**

- **[34] William S. Haubrich,** *Medical Meanings*, American College of Physicians, 2003, s. 213.

- **[35] Herve Delboy'un Internet Sitesi, "Croire, Imaginer, Savoir",** http://herve.delboy.perso.sfr.fr/emblemes.htm



Dıştaki çemberde yer alan ve yedi ayrı sözcükten oluşan **V.I.T.R.I.O.L. (*Visita Interiora Terra Rectificando Invenies Occultum Lapidem* – Yerin içini ziyaret et, arınarak gizli taşı keşfedeceksin)** formülüne ilk kez 1588-1589 yıllarına ait bir yazmada bulunan ve *Tabula Smaradigna Hermetis* diye adlandırılan bir çizimde rastlanmıştır. **[36]**



- **[36]** Söz konusu yazma için bakınız: Viyana, Avusturya Milli Kütüphanesi, Österreichen Nationalbibliothek MS. 11347 [Rec. 1387.] 1. f1-7 Hermes Trismegistus, ***"Tabula, welche er nach der Sündfluss im Thal Hebron solle gefunden haben."*** Bu yazmadan söz eden: Joachim Telle, "L'art symbolique paracelsien: remarques concernant une pseudo-Tabula smaradigne du XVI[e] siècle" adlı makale, ***Présences d'Hermès Trismégiste,*** Albin Michel, A. Faivre'in yönettiği *Cahiers de l'Hermétisme* koleksiyonu, Paris 1988, s. 184-235.

Simyada V.I.T.R.I.O.L. formülü, farklı maddî dönüşüm seviyelerini yansıtan operasyonların bir sentezi olmakla kalmaz, bir psişik dönüşüm sürecini ifade eden inisiyatik bir sözcük olarak da kullanılmıştır. Bu formül, simyacının kendi içine dönüşünü, kendi insanî cevherinin en samimi haline bakışını simgeler.

Jean Servier, V.I.T.R.I.O.L.'ün açılımını şöyle verir: "Kendi derinliklerine in, orada bölünmez çekirdeği bul, onun üzerine yeni bir kişiliği, yeni bir insanı inşa edebilirsin." **[37]**

Anlaşılan V.I.T.R.I.O.L., bir yandan Felsefe Taşı'nın elde edilme süreçlerini simgelerken, öte yandan yeni ve mükemmel bir insanı yaratmanın yöntemini de açıklar. Çizimdeki madalyonların anlamlarını açıklamaya çabalarken, V.I.T.R.I.O.L. formülünün her madalyona isabet eden kelimesini de dikkate almak gereklidir. **[38]**

İlk aşama, ölümü ifade eder. Kurukafa ölümün ardından terk edilen bedenin (ceset), kurukafanın üzerine tünemiş olan kuş ise henüz maneviyat alemine yükselmemiş ruhun simgeleridir.

Calcinatio, ateşte kavurma, yakma, toz kireç hâline getirme demektir. Ateşin dayanılmaz gücü karşısında yok olan maddeden geriye kalan, yalnızca öz niteliklerini içeren bir kalıntıdır (residu).

Öyleyse Simyadaki *Opus*'unun başlangıcında ateşle ölüm bulunur. Bu aşama, psikolojik olarak egonun maddî bağlarından kopartılması, zihnin egemenliğinin yıkılması anlamını taşır.

V.I.T.R.I.O.L.'ün ilk madalyona denk düşen kelimesi *Visita* (ziyaret et), bir yolculuğun başladığını belirtir.

İkinci aşamada ruh kuşu, tıpkı aynada kendini ararmış gibi ölüler âlemindeki yansımasına bakar, kendi çiftiyle birleşme arzusunu duyar ve "eski güçlerini anımsayarak yeniden kendi benliğine yansıtmak ister." **[39]**

Psikolojik olarak bu aşama, bütün ön yargılardan, psikenin engellerinden sıyrılarak kişinin kendi bilinçdışına çekincesizce bakabilmesi anlamını taşır. *Dissolutio* (eritme), ilk operasyonun sonucunda elde edilen kalıntının su ya da asit içinde eritilmesidir. Bu madalyona isabet eden *Interiora* (iç) kelimesi, bunun bir iç yolculuk olduğunu ortaya koyar.

- **[37] Jean Servier, *L'Homme et l'Invisible,*** Laffonto, Paris 1964, s. 138.
- **[38]** Madalyonların aşamalarına ve simya işlemlerine göre açıklamaları için aşağıdaki internet sitesinden özet yapılarak yararlanılmıştır: Alchemy Guild sitesi, "The Azoth Ritual" adlı makale, http://www.azothalchemy.org/azoth_ritual.htm
- **[39] Adam McLean, *The Alchemical Mandala,*** Phanes Press, Grand Rapids 1989, s. 70-72.

Ruhun manevî âleme yükselme çabasını yansıtan **üçüncü aşamada** kuş, ruh (*spiritus*) ve nefs (*anima*) olarak iki ayrı niteliğe bürünür. Bu aşama, "Diana'nın Güvercinleri" alegorisini anlatır. Yunan mitolojisine göre altın elmaların bulunduğu *Hesperides* bahçesinin bekçiliğini yapan Ladon adlı ejderhayı sakinleştirmeyi ancak Diana'nın güvercinleri başarabilir. Hermetik felsefeye göre Hesperides bahçesi, doğrudan simya sanatını simgeler. Simya işlemleri yoluyla güneş ağacı filizlenir, gelişir, çiçeklenir ve meyve verir; ağacın meyveleri güzellikte ve iyilikte sıradan altından çok daha üstündür, çünkü sıradan altının aksine diğer metalleri de kendi tabiatına dönüştürebilir. Bahçeyi koruyan ejderha, Felsefe Taşı'nın yetkinliğine ulaşmak için katlanılması gereken zorlukların simgesidir. Çifte güvercin de simyadaki çeşitli (erkek-dişi, cıva-kükürt, güneş-ay, kral-kraliçe) "karşıtların birliği" örneklerini yansıtır.

Bu aşama, kişinin zorla kabul ettiği kalıp ve sınırlamaların kaldırılması, rasyonel zihnin yadsıdığı psişik cevherin yeniden keşfedilmesi sürecidir. *Separatio* (ayırma, çözdürme), eldeki malzemenin seyreltme, süzdürme (filtrasyon) gibi yöntemlerle daha mükemmel bir arındırmaya tabi tutulduğunu ifade eder. Bu aşamaya ait kelime *Terra* (toprak, yer), simya işlemlerinin asıl hedefinin toprağın (madde) ya da bedenin (ceset) derinliklerinde olduğunu anlatır.

Dördüncü aşamada çifte güvercin, Hesperides bahçesinde ele geçirdikleri elma ağacının tohumlarını yani maddî âlemden kurtarabildikleri manevî güçleri, bir taç biçiminde maneviyat âlemine yükseltir. Bu aşama, özbenin gücüne kavuşması, bilincin bilinçdışına erişerek, *Anima*'yla ya da *Animus*'la temasa geçişini ifade eder. Yetkinlik tacı, kişiliğin bütünlüğünü, yani *Homo Totus*'u müjdeler. *Conjonctio* (birleştirme), elde edilen arı malzemenin yeni bir terkip olarak sabitlenmesini, kristalleşip yığıştırılmasını (*Conglomeration*) ifade eder.

Bu aşamaya ait *Rectificando* kelimesi, Latincede "yeniden ve tam olarak arıtma" demektir.

İlk dört aşama toplu olarak simyada *Nigredo* (karalık) adıyla bilinir.

Beşinci aşamada simyanın toprağına atılan tohumdan fışkıran güneş ağacı büyümektedir. Bu bir bekleyiş aşamasıdır. Güneş ağacının manevî potansiyeli er geç açığa dökülecektir. Güvercinler, kondukları dalda sabırla bu değişim anını bekler.

Fermentatio (mayalama), ağır işleyen bir süreçte yeni özelliklerin sindirilmesi, tamamen farklı bir mevcudiyete yükseliş demektir. Bu aşamanın sözcüğü olan *Invenies* (keşfedeceksin) mistik doğumun, beklenen dönüşümün artık başladığına işaret eder.

Simyada bu aşama *Citrinas* (sarılık) ya da *Cauda Pavonis* (tavus kuyruğu) adıyla bilinir.

İzleyen **altıncı aşamada** güneş ağacı çiçeklenir ve altın meyveler verir. Ağacın güzelliği, gümüşü simgeleyen bembeyaz bir tekboynuzu cezbetmiştir.

Efsaneye göre tekboynuz, görülmemek, yakalanmamak için her zaman herkesten kaçar; ama karşısına çıkan bir bakirenin ayaklarının dibine uzanıverir ve teslim olur. Çiçekler açan, meyveler veren ağaç, simya işlemleri sayesinde başlangıçtaki saflığına geri dönen ruhtur. *Distillatio* (damıtma), yeniden kaynatarak yoğunlaştırma, böylece arılığını arttırma anlamına gelir; bu aşama simyada *Albedo* (aklık) olarak bilinir. Bu aşamaya isabet eden *Occultum* (gizli) kelimesi, bâtın (kapalı) olanın artık zâhir (açık) hale geldiğini, tezahür ettiğini, sırrın nihayet açığa çıktığını ifade eder.

Yedinci ve son aşamada mezardan çıkan, yeniden yaşama dönen *Androgyne*'i görürüz.

Bütünsel insan (*Homo Totus*), elbette çift cinsiyetli olmalıdır. Bütün süreçleri tamamlayan simyacı, bilinç tamlığına erişmiş, bireyleşmenin diyalektik sürecinin sonucu olarak ego-bilincini yıkarak Özben'ini ortaya çıkarmıştır.

Coagulatio (pıhtılaşma), ilk altı aşama sonucunda elde edilenin sublime olduğu, ete kemiğe bürünüp yüceldiği andır. Bu aşamanın madalyonuna isabet eden kelime elbette *Lapidem* (taş) olmalıdır, çünkü simya işlemlerinin en nihayetinde elde edilecek olan ***Felsefe Taşı***'ndan başkası değildir.

Son aşama simyada *Rubedo* (kızıllık) olarak adlandırılır.

* * *

İlk madalyon (kurukafa üstündeki kara kuş) bir rüyayı andırır. Onu izleyen çizimler, tüm simya Opus'unu resmeder.

Bunlar bize bir anlatımın, sanki bir çizgi romanın art arda sıralanan resimleri gibi görünür: Önce şu işlem, sonra bu işlem yapılır ve sonunda Felsefe Taşı'nı elde ederiz...

Ne var ki, gerçek simya Opus'u doğrusal zamanın dışında kalır; tıpkı rüyalardaki zaman akışı gibi simyada olayların sıralanışı da rasyonel değildir, nedensel bağlantılara boyun eğmez. Simyanın özünde paradoks vardır: Örneğin ***İksir*** ya da ***Aqua Permanens*** hem zehirlidir, hem iyileştiricidir, hem zarar verir hem yararlı olur. Burada "ya/ya da" gibi bir alternatif söz konusu değildir. Yeniden yaşama dönen *Androgyne*'nin dişi ya da erkek olabileceği düşünülmez; aynı anda her iki cinsiyete de sahip olarak düşünülür.

Simyada zaman konusunda da benzer bir paradoks geçerlidir. Doğrusal bir anlatımda elbette ***Nigredo, Albedo*'**dan önce gelir; önce ölüm, sonra yeniden doğum gerçekleşir. Fakat simyada aslında ölüm, doğumdur. Madalyonlara bakınca bu aşikâr görünür: Mezardan çıkan *Androgyne*'i gösteren madalyonun en sonuncu olması gerektiğini ancak ego-bilinç kalıpları bize söyler. Oysa tüm madalyonlar eşzamanlı olarak Opus'u yansıtmaktadır. Simyacının bizden beklediği, aynı anda hepsinin birden farkına varabilmemizdir.

Simyanın bu paradokslu perspektifi, doğal olarak ego-bilinci alt üst eder, muazzam bir huzursuzluğa sebep olur. Gene de bu perspektif, simyanın nasıl bir dönüşümü amaçladığını açıkça ortaya koyar: Alışılmış, gündelik zihin yapımızı gevşetip ortadan kaldıran, böylece yeni bir kişinin doğuşunu sağlayan bir dönüşümdür bu...

* * *

Azoth çiziminin tüm simya Opus'unu içerdiği ileri sürülebilir. Buna karşın böyle verimli bir imgenin, mümkün olan bütün simgesel yansımalarını kavrayabilmek kolay değildir.

Azoth çizimine yönelen temel yaklaşım, simya Opus'unun işlemleriyle bireyleşme süreci sırasında psikede meydana gelen dönüşümler arasında paralellik kurmaya yoğunlaşmaktır. Bu bakımdan özellikle bu paralelliği temin edecek psikolojik verileri incelemek yerinde görünür.

Simya Opusu’nun en kritik dinamiği, doğrudan simyacının kendi çalışmasıyla olan ilişkisinde mevcuttur. Simyacı, bir yandan işlemleri tasarımlayan, operasyonları gerçekleştiren, gözlemler yapan ve sonuçları irdeleyen öznedir, öte yandan yaptığı operasyonlar sonucunda kaplarda toz hâline gelen, imbiklerde süzülen, fırınlarda yanan, *Athanor*’da pişen nesnedir. Üstelik kendine yönelen bu ölüm-yeniden doğum sürecini yaşarken imgeler de üretir; ürettiklerini simgeler aracılığıyla aktarmaya çalışır.

Bizi hayrete düşüren sadece gözlemlenip aktarılan bir kimyasal dönüşüm fenomeni değildir; aynı zamanda dönüşümü bizzat ruhunda yaşayan simyacının ifade ettikleri de vardır. Örneğin bizi ilgilendiren sadece *Nigredo* olgusu değildir; simyacının kendisini “*Nigredo*’yu özleyen” diye tanımlayışı belki daha önemlidir.

Azoth Mandalası'nın merkezinden çevreye doğru yayılan bütünselliğe sonunda sahip olan, V.I.T.R.I.O.L.’ün inşa ettiği simyacının kendine bakışı, Jung’un şu sözleriyle doruklanır: ***“Simyacı, (...) kendi elde ettiği ya da Tanrı’nın bağışladığı bilgelik ve sanat sayesinde dünyayı yaratan, ama dünyanın maddiyatı içinde kaybolmuş olan Nous’u ya da Logos’u insanlığın iyiliği için özgürleştirebilir.”*** **[40]**

- **[40] C.G. Jung,** *Psychology and Alchemy*, a.g.e., s. 355.

